

Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca
Facultatea de Istorie și Filosofie
Școala doctorală Istorie. Civilizație. Cultură

OCTAVIAN SMIGELSCHI
(1866-1912)
OMUL, ARTISTUL, EPOCA

Rezumatul tezei de doctorat

Conducător științific
Prof. Dr. Nicolae Sabău

Doctorand
Ioana Monica Gruică (Savu)

Cluj-Napoca

2015

CUPRINS

1. INTRODUCERE	4
1.1. Argument	4
1.2. Surse vizuale	8
1.3. Structura lucrării	11
1.4. remise și metode de lucru	14
1.5. Stadiul cercetării până în prezent	18
2. SMIGELSCHI – OMUL – O RECONSTITUIRE	26
2.1. Scurte date cronologice	28
2.2. Familia obiect și subiect	35
2.3. Reprezentări și autoreprezentări	42
2.4. „Te salută al tău vechi prieten Smigelschi”	52
3. SMIGELSCHI ȘI EPOCA SA	59
3.1. Transilvania la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX din perspectiva istoriei culturale	59
3.2. Mediul artistic în care s-a format Octavian Smigelschi	64
3.2.1. Pictura în Europa central-estică în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începuturile secolului XX – Viena, Budapesta, München – scurtă prezentare	64
3.2.2. O evoluție a picturii sibiene - începuturile modernismului – cercul Carl Dörschlag - scurtă prezentare	78
4. SMIGELSCHI - ARTISTUL - O REEVALUARE	93
4.1. Arta monumentală	94
4.1.1. Geneza picturii monumentale religioase	94
4.1.2. Pictura murală	114
4.1.3. Pictura pentru iconostase	164
4.2. Pictura laică	189
4.2.1. Capela Rákóczi	189
4.2.2. Principele Rákóczi îi cheamă la luptă pe nobilii maghiari la Szabolcs	214
4.3. Peisaje	217
4.4. Arta cu mesaj național	229
4.4.1. Cadrul general	229
4.4.2. Cântăreții de strană - identitate românească între credință și tradiție	237

4.4.3. Tipuri de țărânci din Ardeal	244
4.4.4. Gloria străbună - Tripticul Național 1906	252
4.4.5. Motivele populare în arta lui Smigelschi	262
4.5. Symbolism	263
4.5.1. Geneza ciclului de lucrări <i>Cvartetul</i>	265
4.5.2. Reevaluarea seriei de lucrări <i>Îngerul morții</i> (1892-1912)	287
4.6. Tradiție și inovație	312
4.6.1. Modelajul, fotografia și colajul ca studiu alternativ în creația lui Octavian Smigelschi	312
4.6.2. Încrustațiune în marmoră de cement sau noul proces de pictură murală ... a domnului profesor Octavian Smigelschi	321
4.6.3. Mozaicul în pastă de sticlă	330
4.7. Ilustrația de carte	333
5. SMIGELSCHI VĂZUT PRIN OGLINZI DEFORMATOARE - REPERE ISTORIOGRAFICE	342
5.1. Smigelschi în presa din perioada 1887-1914	349
5.2. Smigelschi în antecamera istoriei de artă, presa în perioada 1918-1948	376
6. CONCUZII	385
BIBLIOGRAFIE	403
ANEXE	446
ILUSTRAȚII	525

Cuvinte cheie: pictură, monografie, analiză iconografică, reevaluare, simbolism, artă religioasă, Europa central-estică

Rezumat

Activitatea artistică a pictorului Octavian Smigelschi nu se află la primul studiu de specialitate în domeniul istoriei de artă, prin urmare cercetarea nu este inedită prin subiect, ci prin modul de tratare al acestuia. Lucrarea a urmărit cu precădere restituirea operei artistului dintr-o perspectivă nouă, care să valorizeze lucrările, dar mai cu seamă studiile de compoziție mai puțin discutate în literatura de specialitate, astfel încât să contureze creația artistului prin reconstituirea acesteia și prin plasarea și analiza ei în contextul artistic și cultural al vremii. Lucrarea a tratat cei douăzeci de ani de activitate ai pictorului însumând un număr de douăzeci de iconostase realizate pentru diverse edificii religioase din Transilvania, cinci proiecte de pictură monumentală, peste 600 de lucrări, studii de compoziție, schițe, crochiuri și eboșe aflate în colecții muzeale și în colecții private, zeci de clișee fotografice pe sticlă și două tehnici noi de lucru în curs de brevetare.

Pentru a-și atinge scopul, lucrarea a urmărit descoperirea personalității artistului, a mediului în care acesta s-a format, a punctat influențele pe care acesta le-a primit în timpul studiilor și în călătoriile sale de cercetare și a subliniat modul în care acestea s-au reflectat în discursul său ideologic. Studiul a oferit câteva exemple elocvente de analiză pentru cele mai însemnate categorii de lucrări ale artistului, alese astfel încât să acopere în întregime subiectele abordate. Selecția materialului a fost realizată în funcție de relevanța sa dar și în funcție de numărul de studii păstrate, de variantele compoziționale întocmite, de documentele de arhivă publice sau private și de articolele de presă contemporane care au luat în discuție lucrările artistului. Deoarece Smigelschi a lăsat multe proiecte neterminate, miza a fost valorificarea studiilor de compoziție și de personaj, a eboșelor și a crochiurilor, cu scopul de a aduce un plus de informație asupra modului de abordare a artistului, asupra surselor sale de inspirație, care să releve modul în care au evoluat compozițiile și să completeze piesele lipsă, adică lucrările finale. O altă parte a analizei a avut menirea de a facilita o mai clară înțelegere a mesajului din spatele lucrărilor. Teza a luat în considerare lucrările proiect, atât din zona picturii religioase, respectiv proiectul pentru Catedrala greco-catolică Sfânta Treime din Blaj, proiectul pentru pictarea integrală a Catedralei Mitropolitane Sfânta Treime din Sibiu, proiectul pentru capela colegiului Rákóczi, proiectul pentru concursul pictării criptei de la Košice, care avea să adăpostească rămășițele pământești ale lui Francisc Rákóczi al II-lea, cât și cele de șevalet, respectiv seriile *Cvartetul* și *Îngerul morții*. În aceste cazuri studiul

s-a concentrat asupra procesului de creație și nu neapărat produsul artistic final. În cazul altor tipuri de lucrări precum *Strana*, *Portița*, lucrări dedicate vieții satului și *Tripticul național* s-a căutat o descifrare a mesajelor ascunse în spatele acestor serii de lucrări.

Mijlocul prin care a fost realizat acest demers a fost analiza genetică, o metodă de lucru care a permis o examinare vizuală corelată cu informații biografice, cu relatări din presa vremii și cu elemente de context cultural și artistic transilvănean și central-est european. Metoda aplicată a realizat legătura între cele patru mari capitole tratate relativ independent și a fost adaptată la epoca în care Smigelschi a creat, la personalitatea sa și la maniera sa de lucru.

Informațiile legate de viața sa privată, recuperate din arhivele de documente ale familiei Smigelschi, colecțiile Ioana Șetran și Anamaria Smigelschi, din corespondența personală și din articole de presă contemporane, corelate cu analiza de imagine, au condus la datarea lucrărilor, raportate la principalele momente din viața personală, lucrările artistului fiind plasate într-un catalog extins, atât în cazul picturii monumentale cât și în cel al lucrărilor de șevalet. Analizând arhiva fotografică inedită a familiei cercetarea a identificat mai multe serii de lucrări în care artistul a folosit ca surse de inspirație momente din viața personală. Examinarea seriilor *Îngerul morții* și *Cvartetul* a oferit noi alternative de interpretare prin includerea informațiilor biografice suplimentare care au pus în lumină mijloacele artistice utilizate de artist în elaborarea lucrărilor sale, subliniind influențele pe care Smigelschi le-a primit din partea mediului artistic german în încercarea de a crea o *Gesamtkunstwerk* / o operă de artă totală. Tot pornind de la mediul familial s-a conturat și relația pe care artistul a dezvoltat-o cu mediul preoțesc transilvănean, în special cel greco-catolic. Corelând informațiile de natură biografică și având avantajul unui material extrem de bogat, teza a stabilit câteva direcții de analiză și pentru arta monumentală cu caracter religios. Pe lângă lucrările deja cunoscute, publicate în monografiile lui Virgil Vătășianu, au fost recuperate informații cu privire la proiectele pentru bisericile de la Drăguș, Roșiori, Ilva Mare, Mihălț și Petroșani, care nu au fost publicate până acum și care apăreau în curricula artistului depusă cu ocazia concursului pentru pictarea Catedralei Mitropolitane din Sibiu. Tot datorită acestei arhive a fost refăcut proiectul pentru pictarea integrală a catedralei sibiene. Teza a conturat și proiectul pentru pictarea Catedralei de la Blaj, prin analiza iconografică a cartoanelor artistului, în original. Considerăm că în ceea ce privește pictura religioasă, teza a reușit o clasificare și o sistematizare a materialului, investigația bazându-se pe o analiză iconografică dar și textuală, bazată pe documentele redactate de artist referitoare la principiile care l-au guvernat în lucrările sale religioase. Creația monumentală a fost clasificată în patru etape, în

funcție de sursele de inspirație utilizate, dar și în funcție de programul iconografic propus, care s-a modificat în raport cu diverși parametri: sursele de inspirație, dorința comandatarilor, cât și modificarea concepției artistice în raport cu arta europeană pe care acesta a cunoscut-o în călătoriile sale de studiu.

Astfel, s-a stabilit că Smigelschi a avut un debut în zona neoclasicismului, trăsătură care a dominat creația sa religioasă până în anul 1903. În acest caz au fost identificate reinterpretări după compoziții celebre ale lui Sandro Botticelli sau Rembrandt, care i-au folosit ca punct de plecare pentru elaborarea propriilor compoziții. Pe măsură ce s-a maturizat ca artist, sub influența călătoriilor de studiu și a noilor teorii estetice acesta a trecut la o nouă etapă, în care a ales să pornească de la modelele bizantine, ravenate și romane, folosind cu precădere modele iconografice impuse în arta secolelor IV și X. Datorită documentelor păstrate în arhiva familiei au fost identificate sursele sale de inspirație: mozaicul absidal din Santa Pudenziana, Roma (sec. IV-VI), mozaicul de pe cupola Baptisteriului de la Ravenna, Mausoleul Gallei Placidia, San Apollinare Nuovo, decorația din Hagia Sofia din Constantinopol, motivele ornamentale de pe dalmatica lui Carol cel Mare, sau scaunul episcopal al lui Maximian din Ravenna (sec. VI).

Pictura propusă de Smigelschi urmărea să atingă monumentalitatea prin adaptarea decorației la arhitectura edificiului. Aceasta trebuia să îndeplinească în primul rând o funcție decorativă, urmând din punct de vedere estetic principiile general valabile pentru o operă artistică: ritm, simetrie, armonie, proporții și contrast. De altfel, normele care guvernau creația sa din această perioadă erau unele moderne, Smigelschi marșând pe reducerea numărului de scene, pe esențializare, pe schematism și pe hieratism, care în opinia lui erau ingredientele necesare pentru atingerea monumentalității și care transformau produsul artistic într-o operă atemporală. Arta sa monumentală a suferit o schimbare în cazul proiectului realizat pentru pictura catedralei de la Sibiu, unde intervenția comandatarilor a fost majoră, cerințele specifice formulate de Consistoriul arhidiecezan de la Sibiu au impus atât tehnica de lucru cât și modul de abordare. Cele mai radicale schimbări au fost înlocuirea motivelor decorative de origine bizantină cu motivele inspirate de țesăturile românești și o redare naturalistă, corectă din punct de vedere anatomic, a personajelor biblice. Lucrarea de la Sibiu a beneficiat de o largă popularizare, iar gustul publicului și cerințele exprese ale comandatarilor au influențat și producțiile sale imediat următoare. Majoritatea edificiilor decorate după modelul sibian aparțineau ritului ortodox, preoții dorind să aibă o biserică similară cu Catedrala Mitropolitană, devenită un simbol al românismului. Revenirea la motivele ravenate în cazul proiectului realizat pentru biserica greco-catolică din Rădești,

ultima sa lucrare monumentală, confirmă faptul că artistul nu dorea să renunțe la ideile formulate pentru proiectul blăjean și nici la motivele bizantine. În pictura pentru biserica din Rădești, pe lângă decorul de inspirație ravennată, am remarcat influențele primite din zona picturii preraphaelite și a *Secession*-ului, mai cu seamă în realizarea îngerilor care împodobeau bolta edificiului și în modul de tratare a elementelor decorative, care au inclus și proiectul pentru vitraje. Din punct de vedere al abordării iconografice teza a stabilit că Smigelschi a ales să trateze în același mod atât edificiile realizate pentru ritul ortodox cât și pentru cel greco-catolic și în același timp că nici unul dintre proiectele sale nu a fost realizat în frescă, artistul folosind pictura în tempera și caseină. Ni se pare o precizare importantă dacă luăm în considerare și propunerile de inovație a mijloacelor tehnice pe care le elaborase artistul în perioada cuprinsă între 1910 și 1912.

Considerăm că acest studiu a adus o contribuție importantă prin prezentarea noilor tehnici de lucru brevetate de artist: marmura de ciment colorat și tehnica mozaicului de sticlă. Rațiunea pentru care aceste tehnici au apărut era legată pe de o parte de starea de sănătate precară a artistului, dar și de nevoia sa de inovație. Teza a adus în atenție etapele tehnologice pe care le presupunea lucrul cu marmura de ciment colorat și a recuperat toate informațiile legate de lucrările transpuse în această nouă tehnică. Pentru restituirea acestor noi tehnici au fost cercetate documente aflate în Arhiva Galeriei Naționale Maghiare (*Magyar Nemzeti Galéria*) din Budapesta și numeroase alte documente manuscris, care se află în colecția familiei artistului, redactări ale artistului în limbile italiană, germană și maghiară, în care acesta descria pe larg metoda sa de lucru în marmură de ciment, materialele folosite, costurile dar și eficiența tehnicii și durabilitatea ei în timp.

Perioada în care Smigelschi a activat era dominată de un discurs al intelectualității în care arta și literatura erau folosite ca mijloace de propagandă a propriilor valori etnice și culturale, iar analiza lucrărilor cu caracter național, pe lângă recuperarea unor teme mari din creația artistului precum *Portița* și *Strana*, a oferit prilejul de a aduce în discuție atât preocuparea societății ardelenice pentru educarea țăranilor, care se reflectă și în discursul vizual al lui Smigelschi, cât și preocuparea artistului de a immortaliza viața satului românesc transilvănean. În discursul său vizual artistul a apelat și la alte simboluri precum mitul fondator, lupta pentru consolidarea și apărarea națiunii, imaginea țăranului ca păstrător al specificului național, religia ca un element de alteritate și de autodefinire a românilor, care, prin alăturare, formau un discurs atotcuprinzător, ce definea astfel națiunea română.

Teza a surprins și influențele educației artistice primite la Budapesta și experienței dobândite în urma studiilor la școala de profesori de desen *Országos magyar királyi*

mintarajziskola és rajztanárképző, care au fost pe deplin fructificate în marile proiecte religioase dar și în proiectul pentru Capela Colegiului Rákóczi, dar și a călătoriilor de studiu în Italia, Austria și Germania, și șederea sa mai lungă la Roma. Cercetarea a punctat influența pe care au avut-o teoriile lui John Ruskin asupra picturii lui Smigelschi, care au fost cel mai bine valorificate în pictura de peisaj. Pe lângă studiile acestuia au fost amintite și alte tratate de arhitectură precum volumul *Geschichte der Cristlichen Kunst*, al lui Franz Xavier Kraus, apărut în anul 1896, sau volumul lui Gyula Benczur, *A dekoratív művészetnek a stílusa* (Stilul artelor decorative) folosite de artist pentru documentare.

Pentru deplina valorificare a operei lui Smigelschi cercetarea s-a raportat și la reacțiile pe care aceasta le-a stârnit la nivelul societății transilvănene concentrându-se și pe recuperarea informațiilor din presă legate de personalitatea și lucrările lui Smigelschi. Analiza exhaustivă a articolelor care i-au fost dedicate, în perioada 1887-1948, a dus la concluzia că imaginea sa ca artist, asociată creațiilor lui, a devenit o emblemă a tipului de intelectual român, atât prin trăsăturile sale fizice sau de caracter, cât și prin lucrările sale. În timpul vieții, Smigelschi a fost revendicat atât de comunitatea românească, fiind considerat pictor național, cât și de maghiarii de la Budapesta, care considerau că lucrările sale continuă tradiția operei lui Lotz Károly. În același timp, lucrările sale au fost apreciate și de sașii din Transilvania, presa germană numindu-l „frate de-al nostru” și comparându-i lucrările cu cele ale lui Eduard Hildebrandt. Cercetarea a subliniat că artistul s-a adaptat perfect paradigmelor sociale și culturale de la finele secolului al XIX-lea, discursul său vizual și programul teoretic trezind interesul unor oameni de cultură precum Valeriu Braniște, Ioan Rațiu, Octavian Tăslăuanu, Alexandru Ciura, Horia Petra Petrescu, Octavian Goga, Al. Tzigara-Samurçaș, Malonyai Dezsó sau Ștefan Gróh.

Căutările din zona simbolismului îl așează în rândurile artiștilor din centrul și estul Europei care țineau pasul cu arta vest europeană și care încercau să contribuie prin lucrările lor la introducerea noilor curente artistice și în spațiul transilvănean, marșând pe ideea de educare a publicului și adaptarea discursului plastic la nevoile societății pe care o deservea. Concluzia studiului este că raportată la arta europeană de la finele secolului al XIX-lea și începutul de secol XX opera lui Smigelschi nu aduce o noutate absolută, dar această noutate se relativizează prin raportarea la creațiile contemporanilor săi din același spațiu geografic, unde opera sa a asigurat o notă de noutate și o punte între neoclasicism și modernism, între tradiție și inovație. Considerăm că teza formulează câteva principii generale legate de opera lui Smigelschi care pot fi fructificate într-o viitoare analiză comparativă între lucrările sale și

cele ale colegilor de generație care să contureze o imagine de ansamblu asupra artei și culturii transilvănene de la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.